



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

RAZA Y LEY EN *CECILIA VALDÉS*, DE CIRILO VILLAVERDE

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA¹

RESUMEN: La relación entre el derecho y la ficción narrativa se remonta al compartido origen común en la retórica, y en la moderna América Latina a un pasado derivado de España que se inicia con las *Siete partidas* de Alfonso el Sabio, la *Recopilación de leyes de Indias* de 1681, y la proclamación de constituciones por las nuevas repúblicas después de la independencia a principios de siglo XIX. La más significativa de estas fue la española, de Cádiz, de 1812. A esto se suma el que muchos escritores latinoamericanos ha sido abogados o han estudiado derecho. *Cecilia Valdés*, novela publicada por Cirilo Villaverde, un escritor cubano exilado independentista y abolicionista, en Nueva York, en 1882. Es una novela histórica que se concentra en las relaciones raciales en Cuba durante la esclavitud, que gira en torno a una familia compuesta por un padre español, Cándido, su esposa e hijos cubanos, entre estos Cecilia, que tuvo con una mulata clara y que parece blanca. El conflicto principal de la novela, aparte del global sobre la esclavitud y el colonialismo español, lo provoca la relación amorosa entre Cecilia y Leonardo, el hijo de Cándido, que no saben que son hermanos. Una trama melodramática conduce al matrimonio de ambos y al asesinato de Leonardo por Pimienta, un músico mulato enamorado de Cecilia.

PALABRAS CLAVE: *Cecilia Valdés*; novela histórica; racismo; esclavitud; derecho.

1

¿Qué relación hay entre la ficción narrativa, la sociedad y la política? Es esta una pregunta que la crítica se viene haciendo desde el siglo XIX, a la que ha dado gran variedad de respuestas, la mayoría de índole sociológica o política, con poco éxito o consenso entre literatos. Paralelas al surgimiento de las ciencias sociales, las novelas realistas decimonónicas daban una imagen abarcadora y cabal de las naciones o aún de las ciudades en que

¹ Ph.D. Yale University. Sterling Profesor de la cátedra de Literaturas hispana y comparada (Yale University). New Haven, EUA. E-mail: roberto.echevarria@yale.edu.

aparecían (el Londres de Dickens, el París de Balzac, el Madrid de Galdós), por lo que el vínculo entre sociedad y ficción parecía inevitable. Pero el aspecto estético intervenía para complicar el paralelo. Yo, restringiéndome a lo textual, sostengo que lo que las relaciona es el origen común de lo social, lo político y la ficción en la ley – en el derecho como disciplina y producción documental. Estos discursos parten todos de su remoto nacimiento en la retórica: en el ordenamiento de las palabras con el propósito de narrar una historia sobre crimen y castigo, y en la atención con que el derecho y la literatura se valen del lenguaje para que éste se aproxime lo más posible a la realidad. Esa atención es inherente tanto a la ficción misma como a la lectura crítica de ésta y se fundamenta en el empleo exacto de las palabras. Ambas ley y ficción narrativa se ocupan preferentemente de las violaciones de códigos establecidos, desde las constituciones a las legislaciones nacionales y locales, sin olvidar los usos y costumbres consuetudinarios, y más allá, la moral en su más amplio sentido. En ese fondo es donde ley y ficción sitúan su principio y sus principios, más próximos a la tragedia que a la épica, que siempre se ha considerado como el modelo de la novela. En ese proceso de conjunción de reglas y violaciones, que es esencialmente mimético, los dos discursos, el literario y el legal, detallan de la forma más minuciosa posible el funcionamiento de la sociedad, desde sus componentes más elementales, como la familia, a agrupaciones más amplias, como lo son las diversas instituciones sociales y políticas que componen la nación. En el fondo de todo, la gramática, como pensaron los antiguos, es como la constitución del lenguaje, la ley más elemental y profunda.

A lo anterior se suma, en nuestro ámbito hispanoamericano, una historia compartida con España que se remonta a las *Siete partidas*, de Alfonso el Sabio, verdadero monumento jurídico-literario, a la *Recopilación de leyes de Indias*, de 1681, a la proclama de constituciones por las nuevas repúblicas a principios del siglo XIX, y a la crucial española de 1812, que puso en movimiento las gestas independentistas. El Imperio Español nos legó tres instituciones capitales para nuestro desarrollo ulterior: la lengua española, la religión católica, y el derecho (derivado, por supuesto, del romano). Consonante con esto y no algo contingente y marginal, está el indiscutible hecho histórico de que un elevado número de escritores

hispanoamericanos o bien fueron abogados o estudiaron derecho en algún momento de su formación: Bello, Sarmiento, Heredia, Martí, Villaverde, Gallegos, Asturias, Fuentes, García Márquez, y un largo etcétera. Todos tienen que haber estudiado, por lo menos, el derecho romano, y haber estado conscientes de un origen común, literario y jurídico, en figuras señeras como Cicerón, de cuya maestría retórica deben haber sabido. Yo pienso que, en términos generales, hay una articulación profunda entre el desarrollo del realismo en el siglo XIX y la proclamación del Código Napoleón (1804), y todos conocemos la famosa frase de Stendhal al respecto. (Que todas las noches leía un fragmento del Código para afinar su prosa). Las modernas naciones y culturas europeas se consolidan después del Congreso de Viena, en la estela de las guerras napoleónicas, y lo mismo ocurre en Estados Unidos, donde la nación resurge después de la Guerra Civil, que termina en 1865.

Hay dos características fundamentales de la ficción narrativa realista que se remontan a su origen jurídico. La primera y más básica es la representación de lo real en todos sus detalles concretos, como si se incorporara lo material en sus manifestaciones más humildes al lenguaje; se trata de nombrar las cosas, de hacerlas palabras. Esto es algo que se manifiesta ya de manera cabal y hermosa en las *Siete partidas* y se codificó en las artes notariales desde que éstas empezaron a formularse en el siglo XIII. Estas enseñaban a los modestos notarios a escribir sobre qué, quién y cuándo del modo más minucioso y concreto; estos primitivos documentos se elevaban a esferas más altas del discurso legal en instituciones superiores, pero siempre reteniendo esa base que se asienta en el nombrar. Esto es lo que hereda la novela realista desde la picaresca y la obra de Cervantes hasta el realismo decimonónico, y en nuestra literatura el costumbrismo.

La segunda característica, igualmente fundamental, es la composición de una secuencia narrativa que enlace acontecimientos y personajes encaminada hacia un final en que prevalezca o no la justicia, en que ésta se imponga o fracase precisamente por la fuerza de la concatenación narrativa y por la lógica de los eventos y conducta de los implicados. Es lo que, en la ficción, se convertirá en la trama o argumento, que suministra la forma narrativa y se convierte en un componente estético básico de ésta. La ley, por

su presencia como asunto y acciones se erige en un elemento de influencia global, paralelo a las constituciones que se supone rigen las naciones.

Me ocupo aquí de un escritor y una novela – Cirilo Villaverde y *Cecilia Valdés* – que tienen, para empezar, la peculiaridad de ser de un país, Cuba, que no era todavía independiente en el siglo XIX, como el resto de América Latina continental, y se concentra en una anacrónica institución, la esclavitud, que marcó la nación en todas sus dimensiones, y llevó lo jurídico hasta sus últimas consecuencias. En ese dramático límite y más allá, si es posible, se aloja lo literario en *Cecilia Valdés*.

Hay en la novela de Villaverde mucho legalismo en torno a la esclavitud, desde los más altos niveles del gobierno – por ejemplo, el capitán general Francisco Dionisio Vives – hasta los más bajos, los esclavos, e incluyendo una dimensión internacional por la injerencia de los ingleses en el asunto. La esclavitud y el roce de razas marcan *Cecilia Valdés*, tanto en las vidas de los personajes como en el mismo discurso de la obra. Es una novela cuya acción, cuyo contexto histórico, es además la estela política que deja la Constitución de Cádiz de 1812, y su abrogación paulatina y al fin definitiva por Fernando VII. Hay una relación microcosmos/macrocosmos entre los avatares de la familia Gamboa, foco de la trama, y los de Cuba bajo la monarquía colonialista y esclavista española. El entorno político hasta rebasa la isla. Llegan a Cuba militares españoles derrotados en las guerras de independencia hispanoamericanas y en los intentos de España por recuperar territorios como el de México. Ese ambiente histórico es real y vigente para la época, con nombres de individuos reales como el de Vives, y muchos otros.

Recordemos, pues, que Cuba no alcanzó su independencia en las primeras décadas del siglo XIX. Pero hubo importantes levantamientos y guerras en toda la regla contra el gobierno español, como la Guerra de los Diez Años, entre 1868 y 1878, que resultó en la derrota de los cubanos, una llamada "Guerra Chiquita" en 1880, que tampoco fue exitosa, y por fin la Guerra de Independencia, liderada por José Martí y Antonio Maceo, que "culminó" con la intervención norteamericana y la llamada Guerra Hispano-Americana de 1898. Los Estados Unidos declararon a Cuba independiente en 1902. Durante el siglo XIX hubo en Cuba insurrecciones

de esclavos, cimarrones y palenques, y el movimiento independentista siempre incluyó la abolición de la esclavitud como uno de sus fines; ésta no se produjo sino hasta 1886, todavía bajo España. Muchos negros integraron el ejército libertador. Mientras que en el resto de América Latina imperaba el proceso de fundación de las naciones, con sus caudillos, dictaduras y guerras civiles, además de intervenciones extranjeras, como en México, en Cuba predominó la lucha por la independencia y la eliminación de la esclavitud, pero desde dentro del dominio español. Cuba seguía siendo colonia de España, lo cual le dio a su literatura una inflexión especial, aunque consonante con el resto de la literatura hispanoamericana. Este agitado siglo XIX cubano es lo que se refleja en *Cecilia Valdés*.

2

Cecilia Valdés fue publicada en Nueva York en el año de 1882, cuando Cirilo Villaverde – activo independentista – se encontraba exilado en esa ciudad norteamericana. Es una novela histórica, de temática antiesclavista, en que su autor, bachiller en leyes, hace girar la trama alrededor de conflictos de índole jurídica, desde constitucionales hasta los particulares de una familia representativa de la sociedad cubana. Ubicada cronológicamente en las décadas inmediatamente posteriores a la Constitución de Cádiz de 1812 y geográficamente en La Habana y Pinar del Río, región al oeste de la capital, *Cecilia Valdés* refleja los altibajos de la política colonial española en la isla, a través de pugnas entre los personajes cuyas razas, en el caso de los de color, tienen su origen en la esclavitud, que aporta los brazos para mantener la boyante economía de Cuba, basada principalmente en la industria azucarera. Para 1846 había en la isla 324,000 esclavos y 149,000 gentes de color libres, 36% y 17% de la población respectivamente. (Fischer xiv). Manuel Moreno Fragnals nos enseña en su excelente libro *El ingenio* (1978), que *Cecilia Valdés* refleja la contradicción económica básica de semejante estado de cosas: inmersa en la moderna evolución del mercado capitalista internacional del dulce, su producción en Cuba dependía del más primitivo de los sistemas laborales: la mano de obra esclava. (En 1879 el gran historiador cubano José Antonio

Saco, abolicionista, publicó su voluminosa y elegante *Historia de la esclavitud desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*) Los conflictos que esta situación provoca, raciales, sociales y por supuesto económicos se extienden a toda la población, tanto urbana como rural y Villaverde los presenta de manera prolija y minuciosa, concentrándose en los avatares de una familia representativa, compuesta de españoles peninsulares y criollos, entre los cuales hierven discrepancias en cuanto al status colonial de la isla. *Cecilia Valdés* no es sólo una novela antiesclavista sino también independentista, como lo fue su autor.

La familia de los protagonistas tiene su núcleo en don Cándido Gamboa, español, doña Rosa, su acaudalada esposa cubana y sus tres hijas e hijo Leonardo; tiene también ramificaciones entre los criados domésticos y los esclavos, además de las descendencias laterales habidas por las actividades amorosas ilícitas del paterfamilias y de Leonardo. La más importante es la de la protagonista Cecilia Valdés, hija de don Cándido con una mulata clara, Josefa (Charo). Late en el fondo el conflicto entre peninsulares y criollos, en este caso padre e hijo, pero las luchas más dramáticas son las causadas por los efectos de la esclavitud en la composición racial de Cuba y los antagonismos, aún entre las gentes de color. El conflictivo panorama racial de *Cecilia Valdés*, unido a las porfías familiares, forma el meollo del argumento de la novela, que se desarrolla, tanto en La Habana como en provincias en un contexto social e histórico minuciosamente recreado. La intriga tiene mucho de melodrama.

3

Cirilo Villaverde nació en Pinar del Río, en 1812, hijo del médico del ingenio azucarero donde pasó su niñez y primera juventud, por lo que pudo observar la esclavitud de muy cerca, y el funcionamiento de la industria azucarera en todos sus detalles tecnológicos, económicos y humanos. Pinar del Río es la zona – antes provincia – al oeste de La Habana, célebre por su belleza campestre de lomas y valles, conocida sobre todo por el cultivo del tabaco hasta el presente. Pero también producía azúcar y café, en plantaciones pertenecientes a propietarios ricos residentes principalmente en La Habana, excepto por temporadas de asueto en el campo que pasaban

en sus colonias azucareras. (Toda la tercera parte de *Cecilia Valdés* es una especie de pastoral pinareña cuya belleza idílica contrasta con el trato brutal de los esclavos).

En 1823 Villaverde se trasladó a La Habana, donde estudió filosofía y derecho, recibiendo en 1834 el título de bachiller en leyes. Podemos suponer que en el curso de su carrera asimiló conocimientos jurídicos tanto prácticos como teóricos, además de históricos – el fondo sería siempre el derecho romano. También se habrá impregnado de la comidilla profesional de los letrados en la capital. Pero él ejerció muy poco como abogado, dedicándose en vez al magisterio y a la literatura, actividades que continuó practicando a lo largo de toda su vida. Empezó a publicar novelas y relatos durante períodos aislados de libertad de imprenta, dándose a conocer en los círculos literarios de la isla, sobre todo de La Habana y Matanzas. Estos grupos eran de tendencia independentista, y Villaverde pronto empezó a conspirar contra la dominación española. En 1848 fue detenido y condenado a prisión, pero logró escaparse y llegar a los Estados Unidos. En Nueva York y Filadelfia continuó sus actividades separatistas, pero una amnistía del régimen español le permitió regresar a Cuba, donde fue redactor y director del periódico literario *La Habana* entre 1858 y 1860. Al iniciarse, en 1868, la que sería la Guerra de los Diez Años, regresó a Nueva York, se unió a la Junta Revolucionaria allí establecida y desde entonces hasta su muerte en 1884, sólo regresó a su patria de forma ocasional. Es decir, Villaverde pasó más de veinte años en los Estados Unidos, donde también fue maestro e hizo traducciones literarias, además de dedicarse a la política y a su propia obra.

Villaverde escribió otras novelas, pero *Cecilia Valdés*, que publicó luego de muchos años de pensarla y pulirla a partir de una versión primitiva de 1839, fue su obra maestra. Es, a mi ver, la mejor y más importante novela hispanoamericana del siglo XIX. No digo latinoamericana porque no se puede olvidar a Machado de Assis. La novela de Villaverde no tiene el carácter innovador de la obra del brasileño, que compite con las mejores de Europa y Norteamérica. Pero *Cecilia Valdés* es una gran novela histórica que da la medida cabal de toda la cultura cubana de la época, además de su valor literario en sí, que no es poco. Por una de esas ironías de la historia

Cecilia Valdés ha sido víctima de su propio éxito al nivel nacional. En la bella mulata que sufre por su fuerte atractivo sexual, Villaverde creó un estereotipo que fue incorporado ávidamente por la mitología patriótica de la República, fundada en 1902. La crítica de la novela no se ha cansado de repetir cómo la protagonista representa a la nación. Y hoy los cubanos saben de *Cecilia Valdés* no por la obra de Villaverde sino por la opereta de ese nombre compuesta por Gonzalo Roig (1890-1970) en 1931, en la que se asocia a Cecilia con la Virgen de la Caridad del Cobre, la mulata patrona de Cuba. Ambas simbolizan una todavía inexistente aunque cacareada armonía racial en la Isla. (Casi cualquier cubano puede tararear alguna de las canciones de la opereta, cuyos versos son en realidad de Gustavo Sánchez Galarraga). Todo esto ha soslayado las virtudes literarias de la novela y muy pocos de esos cubanos que canturrean a Roig-Sánchez Galarraga han leído la novela *Cecilia Valdés*.

El argumento abarca de 1812 a 1831, sobre todo los dos últimos años. Los incidentes del argumento tienen como trasfondo los conflictos políticos y jurídicos causados por la Constitución de Cádiz, y su derogación por Fernando VII². Un retrato de este rey, primero "el deseado" contra la ocupación napoleónica, y después odiado por su repudio de todas las reformas liberales, preside un gran baile que es una escena clave en *Cecilia Valdés*. La Constitución, por cierto, sólo tuvo algún efecto en lo concerniente a la libertad de prensa, ya que en lo jurídico y económico el régimen colonial siguió funcionando como si nada. Pero claro, para Villaverde y otros escritores, la libertad de prensa fue importante y estimuló el desarrollo de la literatura cubana del momento. Pero para la novela, la Constitución de Cádiz se cierne como un orden jurídico virtual.

² La Constitución de Cádiz fue adoptada el 18 de mayo de 1812 y se hace pública al día siguiente. Propone una monarquía constitucional hereditaria con el poder legislativo investido en el rey y las cortes. Proclamaba la libertad individual y el catolicismo como religión oficial, y la igualdad de peninsulares y criollos. Fue revocada por Fernando VII el 4 de mayo de 1814 y restaurada durante la Revolución de 1820. Fernando juró obedecerla en marzo de ese año, pero volvió a abolirla en 1823. *Cecilia Valdés* narra las vicisitudes jurídicas causadas por los altibajos de la Constitución de 1812. La Constitución duró dos años. *Cecilia Valdés* narra no su presencia real tanto como la posible. El poder absoluto siguió en vigor, viciado por la corrupción administrativa, como el dominio que ejerce don Cándido sobre su familia. La represión contra la Constitución fue brutal. Vives, el capitán general, creó en 1825 la Comisión Militar Ejecutiva y Permanente de la Isla de Cuba para llevar a cabo su supresión. Cuba funcionaba como plaza sitiada.

Este es el contexto legal y político más amplio de la trama, cuyo fundamento es, desde luego, el derecho romano, base de la legislación española en Cuba desde su fundación como colonia en el siglo XVI. Rige éste, desde la *Ley de las doce Tablas*, las relaciones familiares, con el paterfamilias como figura suprema en quien descansa la autoridad y unidad económica del grupo, por supuesto. Gobierna también la legislación española el sistema esclavista que impera en la colonia, que también se remonta, dicho sea de paso, al derecho romano. La fortuna de la familia Gamboa incluye no sólo propiedades inmuebles como la casona de La Habana y el ingenio azucarero La Tinaja, en Pinar del Río, sino también esclavos; y uno de los negocios más lucrativos e ilícitos de don Cándido es la trata clandestina – la importación de negros directamente del África, lo cual estaba prohibido por el tratado de 1817 entre Inglaterra y España. La recalcada presencia de esta contextura jurídica se hace evidente no sólo en la trabazón de la trama, que se verá pronto, sino en alusiones directas a la Constitución de 1812, a Fernando VII, como ya se vio, y hasta la dramatización de una clase de derecho precisamente sobre el tema de la esclavitud; aparecen, además, abogados distinguidos, y sin casos notables y notorios. También se mencionan las *Siete partidas* y la *Ley de las doce tablas*, ecos probables de un curso de historia del derecho. Leonardo, protagonista con Cecilia, llega (a duras penas) a graduarse, como Villaverde de bachiller en leyes. El capitán general de Cuba, Francisco Dionisio Vives, hace también su aparición, así como miembros de la comisión mixta que intenta imponer las restricciones del tratado de 1817. Hay en *Cecilia Valdés* lo que yo llamaría una especie de costumbrismo jurídico.

Como toda constitución, la de 1812 fue una entelequia con mucho en común con la ficción narrativa, como ha propuesto José Calvo González en su estupendo *Justicia constitucional y literatura*:

La Constitución es, por último, una ficción por ser Derecho. Sólo una mirada estrecha puede vincular la idea ficcional a simulación, engaño o fantasía. La ficcionalización constitucional, aunque tenga relación con determinadas etapas ideológicas de la gestación del texto, encuentra su momento determinante con la escritura de su relato. Es eso lo que, asimismo, le sucede a toda posible escritura jurídica. La ficcionalización a la que me refiero es, por tanto, narratológica, y se asimila a la condición de relato; así, el relato es la condición intra-

ficcional del Derecho. Considerada desde la teoría narrativista la Constitución es ficción, es un gigantesco dispositivo ficcional, de trascendentales repercusiones para todo el sistema jurídico-político (Calvo González, 2016, p. 54-55)

Pero, además, la Constitución del 1812 se cierne sobre *Cecilia Valdés* como un ideal ficticio paralelo al de la novela porque en realidad tuvo poca influencia concreta en Cuba, aparte de la libertad de imprenta que hizo posible en períodos aislados de la época que relata Villaverde. La novela describe la nación imperfecta, el "pueblo de esclavos" que Cuba constituye.

Porque lo más significativo y determinante de la presencia de la ley en la novela se manifiesta, primero en las relaciones entre los personajes, a lo que se suma la expectativa de justicia en el desenlace de los conflictos que la ley supone; y segundo en el detallismo con que Villaverde representa la realidad social cubana de la época, tanto en La Habana, con sus esclavos como el central azucarero "La Tinaja" con los suyos, y además de la vida en los barrios bajos de la capital donde predomina una población racialmente mixta que existe al margen de la ley y donde se forjan muchos elementos de lo que vendrá a conocerse como la cultura cubana. La grandeza de *Cecilia Valdés* como literatura y hasta como documento histórico estriba en el apretado y coherente acuerdo entre esos varios niveles de representación.

Las relaciones entre personajes son de familia y de grupos: blancos y negros, negros esclavos y libertos, mulatos libres de una clase media incipiente, peninsulares y criollos. Las distinciones y jerarquías entre los personajes de color basadas en los varios matices y tonos de la piel son tajantes y crueles, como si las injusticias propias de la sociedad esclavista se reprodujeran igualmente entre los africanos y sus descendientes. Pero los lazos de sangre son los más decisivos en la composición de la trama, aunque la sangre derramada en los castigos aplicados a los negros también es significativa.

El argumento de *Cecilia Valdés* se centra en los Gamboa, cuyo paterfamilias don Cándido, español adinerado, hombre de negocios no todos lícitos, está casado con Rosa, acaudalada criolla dueña de buena parte de los bienes familiares. Han tenido cuatro hijos: tres mujeres, Antonia,

Carmen y Adela, y un hombre, Leonardo. Don Cándido, como ya se vio, ha engendrado además a Cecilia Valdés en una relación adúltera. El Valdés del apellido de la joven es porque la niña, que ha salido tan blanca que puede pasar por tal, se crio en la Beneficencia, orfanato donde todos los pupilos reciben el apellido de su fundador. Cecilia es de una belleza deslumbrante y de ella se ha enamorado Leonardo, sin saber (ni ella tampoco) que son medios hermanos. Ella le corresponde. Este incesto incipiente, que a la postre se consuma, se complica porque don Cándido también se ha enamorado de su propia hija, a sabiendas de que lo es, y la ceba y protege, además de mantenerlas subrepticamente a ella y la abuela que la cuida y con quien vive.

Este nudo incestuoso tiene otras ramificaciones. Doña Rosa, por ejemplo, no sólo consiente a Leonardo, proporcionándole fondos para sus correrías, sino que muestra un afecto por él que pasa de lo maternal. Doña Rosa adora a Leonardo como mujer, y en efecto, pone trabas para que su hijo no se case con Isabel Ilincheta, su legítima prometida. Prefiere, y facilita con su dinero, que Leonardo siga en su enredo con Cecilia, que no lo saca de su esfera de atracción erótica y en cierto modo la aumenta. Las alusiones a la pasión sexual de Rosa por su hijo son muchas, a veces explícitas. Leonardo, por su parte, siente un intenso afecto por Adela, su hermana menor, que es el vivo retrato de Cecilia y por supuesto, sin saberlo, su media hermana. Adela y Cecilia son como gemelas y a veces las confunden. La atracción entre Adela y su hermano es manifiesto. Doña Rosa increpa a don Cándido por sus pasadas infidelidades, que resultaron en Cecilia, algo que a la larga descubre, pero no a Leonardo por las razones antes vistas. Como ha dicho acertadamente Raimundo Lazo: "Todo se encierra en un polígono de pasiones elementales, primarias, reducidas a su intacta condición de vivencias" (1995, p. xxvii).

El incesto incipiente se extiende a miembros de la familia que no lo son por vínculos de sangre, sino por otros no menos decisivos desde un punto de vista jurídico. Pertenecen a la empleomanía de la casa, que incluye a los criados y esclavos domésticos que son propiedad de los Gamboa. Las relaciones que se establecen, si bien no estrictamente familiares, lo son de la forma más íntima y física, siguiendo costumbres ancestrales. María de

Regla, esclava casera casada con Dionisio, esclavo cocinero, es la nodriza de Adela, y de su casi doble, Cecilia, ésta de forma clandestina. Son, así, Cecilia y Adela, lo que se llama "hermanas de leche." La abundante María también amamanta a sus propios hijos Tirso y Dolores. Estos lazos de leche, y en el caso de Adela y Cecilia también de sangre, intensifican el atractivo de Leonardo por ambas así como su turbio origen. Todo esto forma como un árbol genealógico virtual muy complejo.

La inclinación al incesto además se extiende a los lazos de amistad o simple convivencia. La amiga íntima de Cecilia es Nemesia, mulata hermana de Pimienta, músico y sastre que está perdidamente enamorado de la protagonista, y por lo tanto odia a Leonardo que, al ser blanco y rico tiene insuperables ventajas sobre él. Pero Nemesia está secreta pero intensamente enamorada de Leonardo y conspira para estropear su relación con Cecilia con la esperanza de quedarse ella con él. De esa manera favorece a su hermano Pimienta, aunque traiciona a Cecilia, que es como su propia hermana. Pero las sutilezas de la novela son tales que la cosa no se queda ahí, porque Pimienta es una especie de doble de Leonardo; su insospechado hermano de color.

En una brillante escena en la sastrería de Uribe, a la que acuden los hombres para hacerse los atuendos necesarios para asistir a una gran fiesta de gala (donde va a figurar el retrato de Fernando VII), Pimienta le sirve de maniquí al sastre para que éste entalle una chaqueta que cose para Leonardo Gamboa. El músico, subraya Uribe, tiene el mismo cuerpo de Leonardo – sólo que de color. El entalle de la prenda es perfecto y Leonardo ostenta su chaqueta en el baile. Enamorada de Leonardo, Nemesia no se da cuenta de que al mismo tiempo lo está de su hermano; Cecilia también lo está, sin saberlo de Pimienta, a quien ostensiblemente desprecia por su raza híbrida, que es la suya propia. Se trata de un incesto paralelo al de la trama principal. Todo esto se resuelve de forma trágica cuando Pimienta mata de una puñalada a Leonardo a la entrada de la iglesia donde éste se va a casar finalmente con Isabel Ilincheta, la blanca de su propia clase social, traicionando así a Cecilia, y en cierto modo también a su madre. Pimienta ultima a Leonardo en contra de lo que le ha rogado Cecilia que le grita, ciega de pasión "a ella, no a él" (Villaverde, 1995, p. 299). La ironía trágica es que Pimienta ha asesinado a su doble, a su hermano por así decir, y en

cierto modo a sí mismo, llevando el impulso incestuoso hasta sus últimas consecuencias y revelando un substrato que es casi abstracto. En el incesto se desea al familiar que es, literalmente en términos de sangre, parte de uno mismo. Leonardo desea a su hermana Adela porque es el doble de Cecilia, y como ambas son hijas de don Cándido, igual que él, se desea a sí mismo en ellas. Es un deseo suicida al igual que parricida que es lo que Pimienta saca a relucir al matar a su rival, que es en de alguna manera su hermano e imagen de sí.

La otra manifestación de esa tragedia de la mismidad es la hija de Leonardo y Cecilia, que viene a repetir, con creces, la vida de su madre, como Cecilia había repetido la de la suya. Suponemos que esa niña, innombrada, será aún más blanca que su madre y que su belleza, en la que se insiste, la va a llevar por la misma senda. Hija de medios hermanos, es nieta de don Cándido (de quien podría también haber sido hija y media hermana de su madre) y doña Rosa, a la vez que sobrina de las hermanas de Leonardo, inclusive de Adela, a quien debe parecerse mucho. Los parecidos en la novela, excepto el de Pimienta y Leonardo, tienen un substrato genético que por su implícito determinismo subrayan el aspecto trágico del incesto, y proviene tal vez de ese trasfondo científicista que ciertas novelas decimonónicas tienen. Fuera el que fuera su nombre de pila, los dos apellidos de la hija de Cecilia serían con significativa redundancia, Gamboa y Gamboa.

Este elemento trágico le da una profundidad muy especial a *Cecilia Valdés*, que la eleva por sobre los conflictos usuales de las novelas realistas decimonónicas. En, su vertiente jurídica este meollo de incesto y tragedia revela el origen más remoto y primario del delito, que lo sitúa antes de la ley y parece determinarla y supeditarla. Lo perturbador es saber si ese elemento fundamental de la novela se refleja en los otros aspectos de la sociedad cubana que retrata, especialmente la esclavitud y la sociedad criminal que emerge en los barrios marginales de La Habana. El incesto en *Cecilia Valdés* ha sido objeto de diversas interpretaciones críticas que polemizan entre sí y que Sibylle Fischer (2005) ha sintetizado. En mi opinión su significado está relacionado con la ley y parte de ella.

4

Lo que distingue a la novela cubana del siglo XIX y *Cecilia Valdés* en especial es el tema de la esclavitud, que es el delito más grave que la sociedad comete, pero significativamente al amparo de la ley. La esclavitud se remonta al derecho romano y había estado vigente en Cuba desde principios de la colonia, primero aplicado a los indios bajo el sistema de la encomienda. Pero a los negros poseerlos sin más como esclavos era perfectamente legal; las disputas internacionales, sobre todo con Inglaterra, e internas, eran sobre cómo adquirirlos. La trata, es decir, importarlos directamente del África a veces fue ilegal, pero las prohibiciones eran fácilmente violadas y la producción de esclavos domésticos algo común y regularmente practicado (nunca era suficiente). Luego dentro de la esclavitud había grados en el rigor de la explotación: el peor, el de los esclavos que trabajaban en los ingenios azucareros y los cañaverales; el más suave, los que trabajaban como criados domésticos tanto en el campo como en la ciudad. Y con el tiempo, la manumisión y el mestizaje fue surgiendo una clase de gente de color libre y medianamente próspera, víctima de discriminación y abusos según el tono del color de la piel, y si eran artesanos o no. Existía la discriminación entre estos, por cierto, y diversos niveles de aceptación y respeto entre sí. *Cecilia Valdés* presenta en dolorosos detalles estas luchas de clases, en las que se ven envueltos sus personajes, incluso sus protagonistas.

Aunque la esclavitud está presente en toda la novela, es sobre todo en los capítulos que ocurren en el ingenio "La Tinaja" de los Gamboa que se dramatizan sus abusos. La disposición de la fábrica es la típica de la época. Hay una amplia casa de vivienda, donde residen los dueños y sus familias cuando pasan temporadas en el ingenio, y los encargados de administrarlo durante todo el año, generalmente una familia (blanca, por supuesto). Hay otras casas para el capataz y otros empleados blancos, y los barracones donde viven los esclavos, con una enfermería donde se alojan los enfermos o lesionados y una cárcel para los castigados. El ingenio en sí era una estructura bastante amplia, cuyo centro es el trapiche donde se muele la caña, y las calderas donde se hierve y transforma en azúcar el guarapo o jugo de caña.

Al principio los trapiches funcionaban a base de mano de obra esclava, luego animal, y durante la época que narra *Cecilia Valdés* se estrena una maquinaria de vapor. La llegada de estas, de Inglaterra y Estados Unidos, incrementó enormemente la capacidad de producción, la necesidad de más caña y por lo tanto la extensión de los cañaverales, el crecimiento del transporte para traerla a ser molida, y por supuesto el número de esclavos para hacer funcionar este sistema (Moreno Fragnals, 1978). Cualquier aumento de la industria conllevaba mayor explotación de los esclavos, cogidos en un mecanismo en que se engranan el progreso mecánico moderno y la mano de obra más primitiva, la esclavitud; porque estos trabajadores, a diferencia de los europeos, no van a ser consumidores excepto del mínimo necesario para su supervivencia y la adquisición de la energía necesaria para el desempeño de sus labores. Son consumidos como la leña que se usa para calentar las calderas.

Aunque había una legislación encaminada a proteger a los esclavos de abusos excesivos, ésta apenas se aplicaba, a veces con el auxilio de la iglesia. Pero la explotación era brutal y Villaverde no escatima oportunidades para demostrarlo. En "La Tinaja" se abusa de los esclavos inmisericordemente, a pesar de los esfuerzos de doña Rosa, e Isabel Ilincheta por atenuar la práctica. Hay escenas en que Don Cándido y sus amigos discuten sobre la mejor manera de sacarles el jugo a los esclavos, con detalles sobre las virtudes para el trabajo de los negros de distintas procedencias y etnias. Y escenas espeluznantes como aquella en que a un negro se le castiga de manera tan inhumana que termina tragándose la lengua para suicidarse. El médico da una explicación científica de cómo se logra semejante cosa. Y en una escena propia de la pastoril pinareña de que hablé las jóvenes – las hermanas de Leonardo y su novia Isabel – se encuentra a un negro huido, un cimarrón, que se ha ahorcado de un árbol. Los cimarrones y los suicidas eran comunes en los campos de la Cuba del siglo XIX.

Villaverde ha hecho coincidir acontecimientos como los mencionados con las celebraciones principales del catolicismo. Don Cándido y familia se encuentran en "La Tinaja" durante las Navidades, como era costumbre en la época entre los ricos, que abandonaban La

Habana con el Adviento y regresaban después de Reyes. Es un calendario litúrgico que en *Cecilia Valdés* le da a la trama un tono altamente irónico porque los blancos se regodean en sus propiedades campestres mientras los negros sufren los horrores de la esclavitud. El contraste no podía ser más chocante y su significado político no podía ser más claro. Villaverde, como otros independentistas establecían un paralelo entre la esclavitud y la dominación española en Cuba, por eso la independencia tenía que conllevar la libertad de los negros.

Hay tal vez en *Cecilia Valdés* un paralelismo atávico, primitivo, entre el sadismo inherente a la esclavitud y el torcido deseo que provoca las inclinaciones incestuosas de los protagonistas en el relato central de la novela. Porque la maldad de la esclavitud en su estrato más hondo viola más que la ley de la que es cómplice en el caso de Cuba; la maldad se estatuye como relación fundamental entre los seres humanos, anterior a la ley cuya prohibición suscita. Este enlace se hace evidente en la azotaina a que Leonardo somete a Aponte, el esclavo calesero, en plena calle durante la madrugada, cuyos latigazos y gritos de dolor oyen Cándido y Rosa alarmados. Se trata del sadismo implícito en la crucifixión de Cristo en la base misma de la cultura occidental, el nunca olvidado sentido trágico de la vida griego que el cristianismo no logró abolir. Es a este nivel, como vimos al hablar del incesto, en el que *Cecilia Valdés* va más allá que la mayoría de las novelas realistas del siglo XIX; es más Dostoievski que Balzac o Galdós.

5

De mediados de diciembre a mediados de enero la gente de color se quedaba con La Habana. Es la temporada que los Gamboa pasan en Pinar del Río, dejando atrás a la empleomanía de su casa, excepto a María de Regla, que ha sido castigada con permanecer en el ingenio. Pero su marido Dionisio, el esclavo cocinero, y demás sirvientes se quedan en La Habana. Villaverde aprovecha para ofrecer aquí un retrato de la sociedad de color en la capital y sus actividades legales e ilegales. Esta es una parte de *Cecilia Valdés* que le debe mucho a la picaresca española, que su autor evidentemente conocía bien, así como a la obra de Cervantes, de quien

saca el epígrafe para toda la novela (que se dice es del *Quijote* pero es en realidad de "La Gitanilla" y que yo he estudiado en mi ensayo del 2007). Se trata de un retorno a los orígenes jurídicos de la novela en la picaresca, con sus protagonistas delincuentes. Aparecen ahora esos barrios marginales de La Habana mencionados antes donde se agrupan individuos de color que han logrado escapar la miserable vida de los ingenios azucareros y viven como artesanos o del crimen en los arrabales, y donde se amalgaman culturas africanas de diversas procedencias, aunque predominantemente yorubas. Es el mundo de los llamados "negros curros," que son como majos de color, abigarradamente vestidos y dedicados a actividades en el margen o dentro de la misma criminalidad. Los casos narrados en *Cecilia Valdés* parecen, como los de la novela picaresca, sacados de un archivo jurídico donde se detallan la apariencia y costumbres de los sujetos. (Aquí es donde el derecho y la etnografía coinciden). De ese ambiente va a surgir lo que ha venido a conocerse como la música cubana. Ha sido prolijamente ilustrado por el pintor español Patricio Landaluze y estudiado por el gran africanista cubano Fernando Ortiz y yo mismo en mi libro *Cuban fiestas*.

Durante la ausencia de sus amos, la gente de color da su fiesta, que compite en suntuosidad con la de los blancos, y donde prevalecen estrictas divisiones de clase social y económica, siendo la más baja la de los esclavos. Al evento acuden Cecilia y Nemesia, por supuesto, y el músico Pimienta, pero también Dionisio, que se aprovecha de la ausencia de la familia para ponerse un frac perteneciente a don Cándido. En la fiesta, Cecilia se niega a bailar con Dionisio que, ofendido, le revela detalles sobre su ascendencia, lo cual conduce a un incidente con Pimienta. A la salida del baile, en la oscuridad, Pimienta le da una puñalada a Dionisio y escapa. Dionisio, por su parte, también se hace fugitivo por su participación en el altercado. En su condición de cimarrón urbano, Dionisio recibe la ayuda de Malanga, un negro curro, ladrón, que tiene en su poder un lujoso reloj robado que doña Rosa le había obsequiado a Leonardo. (Vemos aquí con qué pericia Villaverde enlaza los relatos que componen su novela). Malanga, y todos los maleantes de color son asechados por Tondá, un negrazo empleado por la policía de Vives para

esos menesteres, lo cual subraya la separación de las sociedades blanca y negra ante la ley. Pero Dionisio en una trifulca que se produce cuando Tondá quiere detenerlo, lo mata y la persecución se arrecia hasta que termina en la cárcel.

De vuelta a La Habana don Cándido se interesa por el destino de su cocinero y lo que será de él cuando sea capturado. Con una explicación señaladamente legal, el alcalde le aconseja que "entregue el esclavo a la noxa" (Villaverde, 1995, p. 462), lo cual quiere decir que lo libere para no verse él, como amo, implicado en el proceso. Al no entender el término "noxa" el alcalde le da a don Cándido la siguiente explicación, que detalla el funcionamiento de la justicia en La Habana que pinta Villaverde:

Se entiende en derecho entregar el esclavo a la noxa, al acto de la renuncia del dominio directo que sobre él tiene el amo, en favor del tribunal de justicia que le juzga por el delito o daño cometido. Pierde Vd. de este modo un negro que cuando más y mucho vale en buena venta quinientos pesos; pero se ahorra Vd. los costos y las costas del proceso, los cuales suelen montar al doble de esa suma, si el amo se hace parte del juicio. Sábese que si no se le unta la mano al juez pedáneo, levanta una sumaria negra contra el reo. Luego, hay que hacer lo mismo con el escribano que da fe, con el oficial de causas que provee a veces a su antojo, con el fiscal que acusa y no quiere trabajar de balde, con el juez, con el asesor, etcétera, etcétera (Villaverde, 1995, p. 276).

El sistema, como se ve, se basa en el soborno, no en atenerse a lo estipulado por la legislación y práctica jurídicas establecidas. La picaresca se aloja dentro no fuera de la estructura legislativa. Ver este estado de cosas le inspira a don Cándido la idea de impedir por medios "legales" de este tipo los amoríos de Leonardo con Cecilia, acusándola formalmente a ella de sonsacar a Leonardo, impidiendo que desarrolle la vida normal de un joven de su clase, además bachiller en derecho. Es irónico, por supuesto, que don Cándido apele a la ley, que viola impunemente en su negocio de la trata de esclavos, para resolver la dificultad que le causa la joven al seducir a su hijo, lo cual además es injusto porque el atractivo es mutuo y espontáneo – producto inconsciente, queda sugerido precisamente de su consanguinidad. Además, don Cándido en el fondo se quiere valer de las autoridades para dar salida a sus celos porque él también desea a Cecilia. Todo, en realidad, está fuera de la ley – aunque no de una ley natural – porque lo rige el incesto. Es como una pirámide de transgresiones en cuya base, como en el

caso de la esclavitud, bullen oscuros apetitos. Estos son el origen de las leyes que se transgreden.

En conclusión, la ley, el derecho en *Cecilia Valdés* aparece como cómplice del mayor delito que la sociedad comete: la esclavitud. Ésta se practica bajo el amparo de la legislación vigente. De ahí dimanaban los demás abusos que se cometen y el ambiente de corrupción jurídica que prevalece en Cuba, y la violencia generalizada física y moral entre los ciudadanos, que incluye la crueldad entre las mismas gentes de color. El incesto se impone con el nacimiento de la hija de Leonardo y Cecilia, que sugiere la repetición futura de la trama de la novela, además de la injusticia perpetrada por el celoso Cándido, que hace encarcelar a Cecilia con el aval del derecho. En primera instancia la ley se basa en un no original que no tiene ninguna justificación ni antecedente que lo avale; de él parte la complicada red de prohibiciones que constituyen el derecho.

Pero lo más importante, desde el punto de vista literario, es notar que el argumento de la novela no conduce a la justicia sino a la injusticia: la esclavitud no ha sido abolida y Cecilia está encarcelada por complicidad en el asesinato de Leonardo, cuando es patente que ella quiso evitarlo. Es decir que la trama de la novela, su *plot*, no conduce a la justicia: ésta no es el cierre, conclusión o remate, sino al contrario. Prevalece la injusticia, y en última instancia la violencia de ese NO inicial que origina la ley.

REFERENCIAS

- CALVO GONZÁLEZ, José. *Justicia constitucional y literatura*. Lima: Centro de Estudios Constitucionales del Perú, 2016.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Fiestas cubanas: Villaverde, Ortiz, Carpentier. *Encuentro de la Cultura Cubana*, v. 20, p. 57-74, 2001.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Cervantes en “Cecilia Valdés”: realismo y ciencias sociales. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, v. 31, n. 2 p. 267-283, 2007.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Amor y ley en Cervantes*. Madrid: Gredos, 2008.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cuban Fiestas*. New Haven: Yale University Press, 2010.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. España en *Cecilia Valdés*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, v. 40, p. 79-90, 2011.

KUTZINSKI, Vera. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

LUIS, William. *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press, 1990.

MORENO FRAGINALS, Manuel. *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978. 3 v.

SACO, José Antonio. *Historia de la esclavitud desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. La Habana: Imprenta Alfa, 1936. 6 v. [1879].

VILLAVARDE, Cirilo. *Cecilia Valdés. Novela de costumbres cubanas*. Estudio crítico por Raimundo Lazo. México: Porrúa, [1882] 1995.

VILLAVARDE, Cirilo. *Cecilia Valdés or El Ángel Hill*. Trad. Helen Lane. Edited with an Introduction and Notes by Sibylle Fischer. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Lengua original: Español

Recibido: 05/11/18

Aceptado: 10/11/18